



Moral e emoção nos movimentos culturais: Estudo da “tecnologia social” do Grupo Cultural AfroReggae

Susana Durão¹

*Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa e
Instituto Superior de Ciências Policiais e Segurança Interna*

Maria Claudia Coelho²

Universidade Estadual do Rio de Janeiro

RESUMO: Este trabalho enfoca a relação entre moral e emoção no projeto de intervenção social do Grupo Cultural AfroReggae. O grupo tem como principal objetivo oferecer alternativas à entrada no tráfico de drogas aos jovens de comunidades carentes, tais como oficinas artísticas e projetos de aproximação entre segmentos da sociedade carioca, em particular a polícia e os jovens moradores de comunidades. Em seus discursos veiculados em mídias diversas, o GCAR elabora uma “imagem de si” através da repetição de algumas histórias. Tomamos estas histórias como “fábulas”, cuja “moral” examinamos com base em duas oposições: mártir/sobrevivente e utopia/esperança. Nossa hipótese é a da existência de um tema fundamental: a *responsabilidade para com o outro*. A noção de “projeto moral” (Cole, 2003), articulada à reflexão sobre o lugar da emoção na política, embasa a análise. Os dados incluem filmes, livros, entrevistas de seus integrantes dadas à televisão e entrevistas em profundidade realizadas com membros do grupo.

PALAVRAS-CHAVE: Movimentos sociais, movimentos culturais, emoção, moral, Grupo Cultural AfroReggae.



Introdução

Na última década temos assistido ao recrudescimento de associações de índole cultural na esfera midiática brasileira.³ No Rio de Janeiro são exemplo disso a CUFA, Nós do Morro, CEASM, Jongo da Serrinha, Crescer e Viver e, muito particularmente, o Grupo Cultural AfroReggae (GCAR). Longe de se configurarem apenas por seus “projetos sociais” (termo associado a intervenções programáticas em lugares carentes), tais ONGs nascem de associações locais, mas alcançam projeção e legitimidade também num novo plano, o público e o publicado.

O caso do GCAR é particularmente notório neste contexto.⁴ Se estivermos atentos, verificaremos que o grupo tem estado presente em momentos-chave dos debates públicos e oficiais sobre violência urbana e segurança pública no Rio de Janeiro. Basta enunciar três desses momentos: aquela que ficou conhecida como “chacina de Vigário Geral”, em 1993, e que daria origem ao projeto de ONG na mesma favela; as discussões públicas que se seguiram à dita “chacina no Complexo do Alemão”, em 2007; e a sua presença com comentários e a produção do programa “Papo de Polícia” após os espetaculares e midiaticizados atos de ocupação da Polícia Militar no Complexo do Alemão que visaram instaurar as unidades de polícia pacificadora no final de 2010.

Em geral, as ações discursivas e midiáticas do GCAR não se limitam a opiniões. Estas acompanham o próprio crescimento efetivo, material e simbólico da ONG, isto é, tais discursos só são possíveis porque a ONG conquista, a cada dia que passa, mais espaço político na esfera pública. Dito de outro modo, acreditamos que tais ações discursivas são simultaneamente alimento e causa desse lugar midiático que o grupo adquiriu no Rio de Janeiro. Este fato não é obra exclusiva do grupo, mas parte de uma tendência mais ampla de aposta cultural, a ideia de “favela cultural”. Como lembra Hamburger (2007), várias obras recen-



tes de ficção e documentário acentuaram a presença visual de cidadãos pobres, negros, moradores de favelas e bairros de periferia no cinema e na televisão brasileiros, o que estimulou a disputa pelo controle da visualidade, frequentemente associada a definições de ordem (ou desordem) contemporânea.

Com base no exemplo do GCAR, o presente texto visa explorar a ideia de que uma de suas potenciais fontes de legitimação social se baseia na narrativa moral por ele produzida, uma ordem moral amplificada a partir de casos singulares. Como já antes foi detalhado, o GCAR congrega várias especificidades das ONGs locais dos anos 1990 no Brasil, criadas e acionadas por jovens, centrando-se na cultura e na “resposta” positiva a ambientes sociais pobres marcados pela violência (Ramos, 2006, 2007). Assim, o nosso intuito é examinar o conjunto de atividades de intervenção social do GCAR – suas “tecnologias sociais” – como um *projeto moral* (Cole, 2003). O exame dos discursos produzidos pelo grupo sobre si mesmo, somados àqueles produzidos por outras pessoas com seu aval, revela a existência de uma espécie de fábula, isto é, uma narrativa recorrente, com pequenas variações, que traz a história de um “sobrevivente” que, tendo escapado do “destino” que aguarda os jovens de comunidades carentes, por eles se *responsabiliza*.⁵ A *responsabilidade para com o outro* parece ser assim a moral da história do GCAR, cujas iniciativas sociais se definem por esse objetivo último de “salvar” estes jovens de seu “destino inelutável” – a sedução pelo tráfico e a consequente morte precoce.

Este veio analítico situa-se, desta forma, na convergência de três áreas de investigação: os estudos sobre movimentos sociais, as teorias da moralidade e a antropologia das emoções. Da primeira, elegemos como ponto a ser discutido com base em nossos dados a questão, apontada por Goldman (2009), de que o ator social típico dos “movimentos culturais” (de que o GCAR é um caso exemplar) teria, entre as característi-



cas de sua ação social, o recurso ao mesmo instrumental teórico utilizado pelos cientistas sociais para “analisá-lo”, colocando assim um desafio para a teoria antropológica. Da segunda – as teorias da moralidade – retiramos dois conceitos: “projeto moral” (Cole, 2003) e “carreira moral” (Goffman, 1990). Ambos nos servem para conduzir a análise da fábula do GCAR: que projeto moral embasa a “tecnologia social” do grupo?⁶ Qual é a carreira moral de seus integrantes, que em seus discursos se apresentam como “protagonistas” desta narrativa?

As teorias da moralidade servem como ponte para a inclusão aqui da antropologia das emoções. Esta seria marcada, em um primeiro tempo de sua constituição, pela construção de objetos associados às esferas do “íntimo” e do “privado”, em uma reedição do desafio que gerou seu movimento fundador, que consistiu justamente em romper com sua aparente refração às análises socioantropológicas devido à associação das emoções ao “individual” e ao “natural”. Entretanto, o campo da antropologia das emoções tem vivido, na última década, uma reorientação para a análise de emoções expressas na vida pública – guerras, movimentos sociais, violência urbana, transformações em regimes políticos, mundo do trabalho e outros. Nesta guinada, uma questão tem se imposto com enorme contundência: qual a relação entre emoções e moralidades?⁷

A combinação destas questões engendra assim nossa hipótese central: a fábula do GCAR conta a história de *um sobrevivente guiado pela esperança*. Sobrevivente, aqui, opõe-se a mártir; esperança opõe-se à imaginação utópica. “É porque sobrevivi que sei, posso e devo ajudar o outro a escapar de um destino que não é inevitável, e sei disso porque escapei” – parece ser esta a moral da fábula do GCAR, a qual, ao erigir-se sobre a *esperança*, aponta para uma relação com o futuro de um mundo *possível*, e não de um mundo *idealizado e intangível*.



O material analisado é um conjunto de discursos veiculados em diversas mídias: filmes, entrevistas a programas de televisão e livros, bem como aqueles outros gerados pelo processo de pesquisa, tais como entrevistas e falas registradas por meio da observação participante em suas oficinas.⁸ Destacamos aqui algumas passagens retiradas de vários discursos distintos, com o objetivo de acentuar a centralidade daquela fábula na “elaboração de si” (Goffman, 1975) do GCAR.

O texto está estruturado em três seções. Na primeira, recontamos os principais momentos da história do GCAR, destacando, em meio à multiplicidade de suas atividades, aquelas que nos parecem dar uma visão abrangente do escopo de sua atuação. Na segunda, expomos sucintamente as ideias centrais que sustentam nossa análise: o problema da natureza do ator social típico dos movimentos culturais; os conceitos de projeto moral e de carreira moral; o lugar das emoções nas teorias dos movimentos sociais. Na terceira, narramos a fábula do GCAR, procurando então discutir sua moral nos termos acima esboçados. Nas considerações finais, retomamos o problema do tipo de agência que caracteriza este “ator social”, racional, interessado e/ou apaixonado, aparentemente crítico das categorias analíticas que procuram explicar sua forma de ação, sugerindo que as noções de “subjatividade etnográfica” (Clifford, 1998) e de “horizontes imaginativos” (Crapanzano, 2004) podem oferecer um caminho para refletirmos sobre esta temática tão candente hoje nas ciências sociais.

O Grupo Cultural AfroReggae (GCAR): história e caracterização

O grupo ganha projeção midiática – aspecto que está desde cedo impresso como prioridade da sua ação – a partir de dois eventos trágicos,





ambos ocorridos no ano de 1993: as conhecidas chacinas de Vigário Geral e da Candelária. Em Vigário Geral, favela que viria a ser a sede-mãe do projeto/movimento da ONG, morreram 21 moradores. Tratou-se aparentemente de retaliação da ação policial por terem sido mortos na véspera quatro policiais na mesma favela nas mãos de traficantes locais. Já às portas da Igreja da Candelária, um dos prédios mais conhecidos do Centro do Rio de Janeiro, oito meninos de rua foram assassinados. Mais de 40 crianças dormiam na praça da igreja quando cinco homens armados desceram de dois carros e dispararam em sua direção. Até hoje não se sabe o que motivou a matança. Ambos os eventos teriam os mesmos contornos: expressões de violência discriminatória e letal dirigidas a crianças e jovens pobres, aspecto que o grupo nunca mais deixou de explorar nas ações sociais e culturais que nos últimos 17 anos desenvolveram.

É todavia preciso notar que, tal como analisou Olívia Cunha (2000), desde as origens e desenvolvimento dos primeiros anos do GCAR, este ficaria marcado por uma reatualização de outros movimentos sociais de décadas anteriores que o inspiraram, em particular o movimento negro brasileiro. Mas o grupo passou a falar a partir de um lugar geográfico específico, a favela, e por “comunidades” carentes que se tornaram o referencial político do grupo, reconhecendo no seu caráter marginal o que lhes confere uma possível identidade.

Desse modo, neste grupo, as escolhas acerca dos possíveis vínculos político-institucionais estiveram desde cedo subalternizadas a projetos pessoais, nos quais a dimensão coletiva da militância/intervenção aparece com menor ênfase do que em outros movimentos. “São as relações interpessoais que impulsionam projetos políticos [sendo o político enunciado como um ponto de vista de caráter subjetivo], não mais vistos como ‘missão’, mas como possibilidade de profissionalização” (Cunha, 2000, p. 361). Este ponto ganha particular relevo com a adesão do



movimento ao *status* de ONG, reforçando a sua via profissionalizante por meio da música e das artes performativas que marcaram o início do projeto desde a criação do jornal *Afro Reggae Notícias*, em 1993, um jornal sobre “cultura afro”, e a realização de festas reggae na cidade.

Todavia, com a ocorrência das chacinas, o grupo vê uma oportunidade de reorientação das prioridades da ação “cultural”, cada vez mais abrangente e midiaticizada. Junta-se assim aos que creem no diagnóstico do Rio como “cidade partida”. Este é o título do livro de Zuenir Ventura (1994), que se propõe a oferecer uma síntese de um conjunto de movimentos que nascem nessa época, pós-Candelária. Este livro tornou-se uma referência obrigatória e está hoje impregnado em muitos dos discursos que circulam sobre a cidade do Rio, que estaria totalmente refém de uma clivagem social profunda entre as camadas médias que habitam o “asfalto” e os pobres nas “favelas”. É neste contexto discursivo que o tema da violência e da pobreza se conecta e começa a ser encarado como responsabilidade de todos no Rio de Janeiro.

No que toca ao GCAR, este consegue alargar a amplitude da sua ação, baseando-se numa lógica de “multiplicação”, “articulação” e “mediação” entre várias instâncias da dita cidade partida, mas sem nunca abandonar a sua situação local na favela de Vigário Geral. Cria-se assim um projeto ambicioso, o núcleo cultural, que viria mais tarde a ser ampliado num edifício de enormes proporções para a favela. É nesse âmbito que o grupo dilata o escopo de suas várias atividades culturais, mas sustentando como imagem de marca as oficinas de percussão e pequenos núcleos com diferentes orientações de estilo.

Traça-se, dessa maneira, um objetivo fundamental: oferecer aos meninos de Vigário, e posteriormente a outros de favelas onde o GCAR vai se instalando, uma “alternativa ao tráfico e ao subemprego” (Júnior, 2006, p. 64). Através de expressões performáticas de cultura, os membros do grupo pretendem ser uma alternativa a duas referências de esti-



lo de vida implementadas nas favelas: jovens traficantes que ganham prestígio e capacidade de consumo local; os pais, tios, avós das favelas que vivem de uma economia subterrânea (camelôs, empregadas domésticas, biscateiros etc.). É nesta medida que o mentor e líder do grupo e outros de grupos similares acreditam estar produzindo artistas potenciais de onde menos se esperava que eles emergissem, dos locais pobres, negros, para onde convergem várias formas de violência. Assim, é dada uma ênfase à “cultura” como instrumento de combate à violência urbana que os envolve.

Nos últimos anos, a par dos recursos simbólicos que alicerçaram o crescimento enquanto ONG, o GCAR foi se apoiando numa dinâmica central: a captação de recursos materiais avultados que passaram a financiar as suas ações. Recorrem a empresas brasileiras e multinacionais, a fundações e ao Estado. De modo a ampliar a sua popularidade, que começou por se fazer sentir no Rio, mas que se expandiu pelo Brasil, recorrem ao apoio, geralmente mediatizado, de artistas, jornalistas e figuras públicas. Alguns são mesmo considerados “padrinhos”, no sentido de que viram nascer e apadrinharam o projeto. Tal é o caso de Caetano Veloso e Regina Casé.

Com esta mobilização de crescimento, que foi acompanhada por uma crise do financiamento internacional às ONGs brasileiras, tornou-se impossível abrigar o projeto no formato de ONG. Criou-se espaço para um certo hibridismo, entre o que seria inicialmente um movimento social/negro, o projeto cultural da ONG e a empresa com fins de autosustentabilidade do próprio projeto social/cultural, isto é, a ONG. Tal dinâmica deu-se sobretudo a partir de inícios dos anos 2000, quando o crescimento geográfico e geométrico do GCAR se delineou de forma mais perene. Esta dinâmica está longe de ser exclusiva do GCAR e é hoje perceptível em muitas outras instâncias mediadoras da América Latina (Yudice, 2000, 2006). O que é original, porém, é a capacidade



de o GCAR se afirmar no plano da translocalidade, em várias favelas do Rio de Janeiro (pelo menos seis), no da interregionalidade, operando sobretudo no Rio mas também noutros estados do Brasil, e no da transnacionalização.

Este plano, que foi captado no título do livro de José Junior, *Da favela para o mundo* (2006), merece algum detalhe analítico. Também esta dinâmica não é nova. Analisando outras ONGs a atuar na África, James Ferguson (2007) chama a atenção para como novas formas de poder transversal se têm instalado. O autor defende que conexões transnacionais a ocorrer na última década podem levar atores “locais” a desafiar a superioridade vertical de Estados; ONGs locais bem conectadas entre si podem conquistar amplo poder de influência.

Nesta exata medida, para atuar de modo mais transversal, o GCAR reproduziu formas de exportação daquilo que os seus colaboradores chamam de uma “tecnologia social”, sendo que esta “[...] passa pelo toque, pela forma de olhar, olhar nos olhos, e por reconhecer alguns talentos” (José Júnior no programa Roda Viva, TV Cultura, 2007).

Assim, o extremo localismo (“grassroots”) e a colocação do projeto no mercado global da cultura e da atuação social são dimensões agregadas. Por um lado, trata-se de uma ONG que não é mais a típica ONG local, que nasce exclusivamente para servir aos interesses de populações de determinada área, mas que se desagrega se não se mantiver parcialmente situada. Ela tem mais de 200 funcionários a trabalhar em permanência, segundo dados fornecidos pelos seus gestores, e requer um *staff* especializado em gestão cultural e divulgação midiática, mas grande parte dos seus agentes é composta por jovens que prestam serviços a ONGs. Entre estes destacam-se os membros oriundos de Vigário Geral. Como a ONG tem já quase duas décadas de existência, os seus membros pertencem a várias gerações de jovens que viram e acompanharam o crescimento do empreendimento.



SUSANA DURÃO & MARIA CLAUDIA COELHO. MORAL E EMOÇÃO...

Hoje é quase impossível, e é até um exercício espúrio, fazer uma cartografia sistemática de todas as ações do GCAR. Mas é possível fornecer alguns exemplos concretos que ilustram bem o modo de funcionamento da ONG. O Centro Cultural Waly Salomão, em Vigário Geral, é o projeto mais local, mas tem a característica de evidenciar na favela o próprio crescimento da ONG. Em 2009 foi construído um enorme edifício multifuncional que se propõe a estar aberto 24/24 horas.

O projeto “Conexões Urbanas” começou com a realização de concertos com artistas ilustres (Caetano Veloso e outros) em favelas: levar a cultura às favelas era o objetivo. Mas este converteu-se. Transformou-se num programa televisivo (Multishow, TV Globo) e é um exemplo dos caminhos inusitados percorridos nesse meio-tempo pelo movimento social GCAR, levando o seu líder a ensaiar o papel de repórter e entrevistador.⁹

Naquele que é considerado o seu “projeto modelo” (José Júnior, Roda Viva – TV Cultura, 2007) – “Juventude & Polícia” – a filosofia e a prática da organização do GCAR encontram-se muito bem expressas. Durante vários anos foram desenvolvidas colaborações que envolvem jovens de favelas, monitores e instrutores de diferentes segmentos sociais, policiais e estudantes em escolas violentas de Belo Horizonte com a proposta de desfazer o que o grupo designa como estereótipos culturais. Desde pelo menos a “invenção” e a execução do projeto “Juventude & Polícia”, o GCAR apoia-se na ideia de que os marginalizados, os que falam a partir da favela, mas já convertidos ao movimento do grupo (e transformados deste modo em representantes da comunidade), poderiam afinal ter lições a dar e serem eles mesmos agentes e mediadores morais para todo o Brasil urbano. É o que se verá no decurso deste texto.

Os Prêmios Orilaxé são como o corolário do projeto, a celebração e o festejo sazonal do movimento ascendente do grupo. Trata-se de uma grande festa anual que congrega personalidades do mundo artístico, televisivo, ativistas e políticos. Líderes do GCAR aproveitam para ele-



ger e premiar publicamente os projetos e as personalidades que consideram mais bem sucedidos do “Brasil social”. O interesse está no fato de a ONG se colocar na situação de ser ela mesma a premiar a sociedade brasileira, isto é, na condição de produtora de diagnóstico e de política.

Pressupostos teóricos

Os novos movimentos sociais: observações sobre a emergência dos “movimentos culturais”

Na introdução a um dossiê voltado para a discussão dos chamados “novos movimentos culturais”, Goldman (2009) recupera alguns momentos-chave das teorias sobre os movimentos sociais, destacando que os novos teriam vindo substituir o modelo antigo calcado no “velho movimento operário”. O “novo” surgiria ainda no plano do tipo de reivindicação – as novas reivindicações estariam “assentadas na identificação de formas de opressão que operam fora da esfera estritamente econômica ou literalmente política” (Goldman, 2009, p. 9). Sua concepção de “direito” também seria inédita: ao invés de “direitos universais”, a defesa seria de um direito “de ordem superior” – o *direito à diferença*.

Goldman revisita em seguida a obra de Alvarez, Dagnino e Escobar, os quais, em fins dos anos 1990, definiram os novos movimentos sociais como situados na “interface entre cultura e política” (p. 10). Nesta concepção, haveria novas formas de se fazer política e novas formas de sociabilidade, sendo as noções de “identidade” e “cultura” centrais para a mobilização e para a elaboração da pauta de reivindicações. Estes movimentos poriam em curso uma concepção alternativa de cidadania, em que as lutas democráticas seriam “lutas pela redefinição global da sociedade em todas as suas esferas e para todos os seus segmentos” (p. 10).



Na visão de Goldman, contudo, esta leitura padeceria de um problema: a desconsideração daquilo que as pessoas engajadas em tais movimentos têm a dizer sobre sua participação, pois estes atores sociais fazem uso de conceitos das ciências sociais – como “identidade” e “cultura” – para pensar e orientar sua ação no mundo. Para Goldman, esta superposição das “categorias nativas” (para usar um jargão clássico da antropologia) e do instrumental analítico nos conduziria a um problema fundamental de teoria social, que guarda relação com o lugar atribuído ao discurso do “observado” sobre si e sobre sua forma de atuar no mundo na descrição antropológica. O autor formula assim sua questão: “Ciência social do observado’, como a designou Lévi-Strauss, a antropologia encontra novos problemas quando se defronta com ‘observados’ que, aparentemente, usam as mesmas categorias dos analistas” (p. 11).

O ponto fundamental que nos interessa destacar aqui é: que ator social é esse que recusa o lugar da “ingenuidade” em relação aos conceitos que deveriam “constituí-lo” ou “conformá-lo” à sua revelia, de acordo com tantos projetos de teoria social consagrados, para apropriar-se deste discurso *sobre* o social e fazer dele instrumento de intervenção *no* social? Qual é a concepção de ação social de que a antropologia deve lançar mão para dar conta deste tipo de ator social?

Teorias da moralidade: projetos e carreiras

Subjacente a este projeto de intervenção social, tal como ele se fixa nas ações do GEAR, está um projeto moral, isto é, supõe-se que as narrativas que são produzidas tenham um efeito moral (e não apenas recreativo ou político, artístico ou crítico). Estas narrativas passam assim a traduzir um projeto em si mesmo, um trabalho de articulação. O conceito de projeto moral foi inicialmente desenvolvido por Jennifer Cole (2003) para demonstrar como as visões morais das pessoas orientam as narrati-





vas e as memórias de eventos passados, ou seja, a autora defende que os mundos morais formam, eles próprios, as suas narrativas. No caso do GCAR, podemos analisar um poder de interferência prospectivo, usando narrativas para fazer agir e redefinir atitudes mentais em face dos favelados e dos seus espaços.

Cole tenta analisar aquilo que designa como a importância de lutar pelo que se considera o “bem” na autoformação em circunstâncias sociopolíticas particulares. Os projetos morais referem-se

às visões locais que fazem uma pessoa boa, uma comunidade justa, e o modo como estas concepções de comunidade reciprocamente envolvem noções pessoais do que significa ter uma boa vida, e os esforços para obter tal vida. As pessoas engajam-se em projetos para fazerem de si próprios um certo tipo de pessoas morais (Cole *apud* Zigon, 2008, pp. 149-150).

Seguindo a perspectiva de Goldman, é precisamente o recorte moralizante que surge nas histórias que as pessoas contam nos seus cotidianos que merece atenção, e não uma moral conceitual abstrata de movimento sociopolítico (como é mais comum emergir das análises desses fenômenos).

Mas para analisarmos o trabalho de consolidação de moralidades que podem enfim implicar “atitudes adquiridas, emoções, disposições corporais de pessoas ao longo das suas vidas” (Zigon, 2008, pp. 18-19), é preciso socorrermos-nos de outros conceitos que insistem na continuidade, no tempo e no sequenciamento do processo que faz deste trabalho um projeto, e não um conjunto de meros acontecimentos narrativos isolados.

Isto começa pelo reconhecimento da implementação de pessoas que são produtos e produtores dos seus contextos, neste caso, contextos urbanos. O antropólogo Ulf Hannerz analisou como aspecto central da



vida urbana a sua fluidez. Como tal, procurou sistematizar formas de influência desta característica nos repertórios e nas redes de cada habitante da cidade. Foi assim que chegou à noção de “carreiras sociais”, suficientemente amplificadas para serem concebidas como uma organização sequencial das situações de vida de cada um (Hannerz, 1980, p. 270). O autor visava à época desestabilizar uma antropologia centrada na análise dos sujeitos como cumpridores de papéis sociais determinados e fixos, chamando antes a atenção para variações, perspectivando os indivíduos com mentes e escolhas próprias, com memórias e planos. A fluidez tem as suas formas sociais e culturais específicas e funciona como lubrificante da grande maquinaria das carreiras (Hannerz, 1980, p. 340). Assim, tudo indica que os indivíduos tiram partido das circunstâncias que enfrentam e dos objetivos que gerem nos seus projetos pessoais. Como sublinha Gilberto Velho:

O *projeto* no nível individual lida com a performance, as explorações, o desempenho e as opções, ancoradas a avaliações e definições da realidade. Estas, por sua vez, nos termos de Schutz, são resultado de complexos processos de negociação e construção que se desenvolvem com e constituem toda a vida social, inextrincavelmente vinculados aos códigos culturais e aos processos históricos de *longue durée* (Velho, 1994, p. 28).

Insistir na noção de carreira social e de projeto individual significa reconhecer que todos os olhos estão voltados no GCAR para casos individuais regulares transformados em excepcionalidade pela introdução da narrativa, como se analisará adiante.

Embora a concepção dos referidos autores tenha o benefício de sublinhar o papel ativo do tempo nas agências individuais, existem outras abordagens metodológicas que remetem para o trabalho moral impresso nas biografias. É o caso da concepção de “carreira moral” tal como



proposta por Erving Goffman (1990 [1963]). Ele pensou no conceito associando-o às diversas atitudes mentais que pessoas estigmatizadas assumem ao longo da sua vida e em diferentes fases da socialização, a sua condição passando por diversas negociações. As carreiras morais são assim definidas como similares sequências de ajustamentos pessoais a experiências morais estigmatizantes (1990, p. 45).

O autor insiste na descrição dos processos e das fases de socialização de pessoas estigmatizadas que as levam a procurar outras como elas, gerando um processo de trocas identitárias. Mas o que é passível de ser explorado no caso das ações e dos discursos do GCAR é a forma como se procura desmontar, de modo performativo e através do uso de categorias culturais, o processo de estigmatização. Ao fazê-lo, o grupo propõe que o processo se transforme em projeto, tanto individual quanto coletivo: que a visibilização da carreira de pessoas estigmatizadas, por si mesmas e com a participação de muitos outros que não o são, se torne o foco, e que se faça dela uso midiático e político. O enfoque não é colocado apenas na socialização, mas também na “cultivação” (a prática de preparar e cuidar a terra para que produza), talvez a mais apropriada metáfora para entender as dinâmicas de movimento e de organização sequencial do GCAR e dos elementos que a ele aderem. Para conseguir que tal exposição se torne efetivamente política, ela se faz através da exploração de determinadas emoções.

Emoções e moral no estudo dos movimentos sociais

Na introdução à coletânea *Passionate Politics* (Goodwin, Jasper & Polletta, 2001), os organizadores definem como seu foco a reflexão sobre o lugar da emoção no estudo da política. Em sua visão, a concepção predominante hoje na sociologia retrata o ser humano como um ser movido por uma razão instrumental, ou seja, um ator social cuja ação se





pautaria pela racionalidade, pelo cálculo e pelo interesse. O objetivo da coletânea seria assim “reincorporar o estudo de emoções tais como a raiva e a indignação, o medo e o nojo, a alegria e o amor, na pesquisa sobre política e protesto” (p. 2).

Os autores propõem então uma revisão teórica sobre a história do pensamento sobre os movimentos sociais, mostrando a forma como os pesos relativos atribuídos às paixões e às convicções oscilam de acordo com as perspectivas teóricas. Assim, os “teóricos da multidão” colocariam toda a ênfase na emocionalidade, definindo a motivação para se engajar em um movimento como o “prazer da participação”: “a participação era por si mesma a única motivação; os objetivos do protesto pouco importavam” (p. 3). Os autores “revolucionários”, por sua vez, veriam as emoções como um “recurso estratégico”, invertendo assim a inclinação dos pratos da balança: “se, na visão acadêmica, não havia nada além de um turbilhão de paixões, na visão revolucionária mal se viam paixões” (p. 3).

Como decorrência deste mapeamento do campo, os autores acabaram por formular um problema central: a equação emoção-cognição no estudo da motivação individual para se engajar em um movimento social. O estudo do envolvimento individual exigiria, assim, a formulação de um modelo para dar conta da ação individual capaz de contemplar tanto a dimensão cognitiva (associada às convicções, aos valores e aos ideais) quanto a dimensão emocional (ligada aos afetos e às paixões).

Neste quadro, a relação entre emoções e moral emerge como um novo foco de atenções essencial para a compreensão do trabalho político realizado pelas emoções. Para os autores, “o protesto pode ser uma forma de dizer algo sobre si mesmo e sua moralidade, de encontrar alegria e orgulho nisto” (p. 9). Neste sentido, entre as emoções mais relevantes para a política estariam o ultraje moral, a vergonha/o orgulho de identidades compartilhadas, a indignação e a alegria da imaginação utó-



pica. Todas estas emoções guardariam relação com “intuições morais, obrigações e direitos sentidos e informações quanto a efeitos esperados, os quais seriam cultural e historicamente variáveis” (p. 13).

É neste sentido que os autores advogam a construção de um modelo que articule emoção e cognição, ao invés de pensá-las como opostas uma à outra. A “agenda” teórica da coletânea inclui ainda um postulado a respeito do trabalho que a atenção para o papel das emoções na política pode fazer em prol de um refinamento da já clássica oposição “micro/macro” nas ciências sociais:

As emoções são apenas a porta de entrada para muitos aspectos da política e dos protestos que foram negligenciados pelo paradigma estrutural dos últimos trinta anos, um mundo completo de processos psicológicos e culturais que foram considerados “soft” demais ou excessivamente confusos para merecer uma investigação empírica. [...] As escolhas estratégicas e interativas, muitas vezes guiadas pela intuição ou pela emoção, são outro tópico ao qual os acadêmicos mal deram atenção nos últimos anos. [...] Uma vez que o alcance e a importância das paixões políticas sejam plenamente reconhecidos, o estudo da política e dos movimentos sociais nunca mais será o mesmo (p. 24; tradução nossa).

A fábula do GCAR: utopia *versus* esperança

O GCAR é pródigo na profusão de discursos sobre si mesmo. São filmes, livros, programas de televisão, além de intensa participação nas diversas mídias. Nesta malha discursiva, algumas histórias se repetem regularmente com mínimas variações, situando-se assim no cerne da autoimagem elaborada pelo grupo, veiculada para o mundo e, em um “efeito-bumerangue”, para si mesmo.





Nesta seção, elegemos duas histórias. A escolha do termo “fábula” diz respeito à pista analítica que nos orienta neste trabalho, qual seja, a de que o GCAR, em sua “tecnologia social”, traz embutido um *projeto moral*. Estas fábulas são pequenas narrativas que aparecem em muitas produções discursivas do grupo e que, como toda fábula, trazem uma “moral da história”. Elas são a nossa porta de entrada para entender o projeto moral do GCAR.

Intencionalmente, optamos por apresentar aqui versões “editadas” dessas histórias a partir da forma como surgem nas várias mídias. A primeira é um episódio vivenciado por José Junior, para a qual escolhemos três versões: aquela que o próprio José Junior conta em seu livro *Da Favela para o Mundo* (2006); aquela recontada por Damian Platt e Patrick Neate em seu livro *Cultura é a nossa Arma* (2008); e o relato feito por José Junior, desta vez em depoimento para o documentário *Nenhum Motivo Explica a Guerra*, de Cacá Diegues e Rafael Dragaud. A segunda é uma história vivida por outro integrante do grupo, à qual recorreremos em duas versões: a narrativa presente no livro *Da Favela para o Mundo* e um comentário feito por um terceiro integrante do GCAR em entrevista concedida a Susana Durão, na qual entrelaça a história a uma experiência própria. A opção por estas versões “editadas” a partir da combinação de materiais discursivos distintos tem por objetivo evidenciar a recorrência destas histórias, seu efeito de quase redundância, e sua centralidade na construção da imagem do grupo.

As duas histórias apresentam em comum um ponto fundamental: falam da relação dos protagonistas enquanto rapazes pobres com a polícia no Rio de Janeiro, e do modo como elaboraram essas experiências pessoais, transformando-as na base da formulação de um diagnóstico social articulado a propostas de intervenção social, combinando assim a “tecnologia social” com um *projeto moral*.





A primeira história é um episódio vivido por José Junior na sua juventude:

Uma [...] cena nunca saiu da minha memória. Fui ao McDonald's pela primeira vez com Guilherme, um grande amigo da época, no início dos anos 1990. Juntei dinheiro durante um mês inteirinho para comprar um hambúrguer com Coca-Cola. [...] Na volta, saímos extasiados, chutando as portas de aço das lojas fechadas na Rua Uruguaiana. Um alarme disparou e logo apareceram policiais por todo lado. Guilherme saiu correndo em ziguezague e sumiu. Eu fui pego e levei a maior surra, chorando. De repente, pararam de me bater. Era pra ver o Guilherme, voltando. Os policiais não entenderam nada. Ele tinha voltado para apanhar junto comigo (Junior, *Da Favela para o Mundo*, 2006).

Eles o agarraram e começaram a bater nele também. E ele apanhou muito mais do que eu, porque era gordo e preto. Quando finalmente nos largaram, perguntei a ele:

– Por que você voltou?

– Porque sou seu amigo.

E eu disse:

– Eu não teria voltado por você.

E ele respondeu:

– Essa é a diferença entre você e eu.

Daquele momento em diante, eu sempre voltei. Mesmo agora, se alguém está mal, eu tenho que voltar. Aquele ponto na minha vida foi uma porta para o meu futuro (Platt & Neate, *Cultura é a nossa arma – AfroReggae nas favelas do Rio*, 2008).

Depois que eu ouvi isso eu voltei por todo mundo (José Junior, depoimento no filme *Nenhum Motivo Explica a Guerra*, de Cacá Diegues e Rafael Dragaud, 2006).



Dois temas podem ser destacados nesta história: *(in)justiça e responsabilidade*. A ideia de injustiça aparece sob várias roupagens. Em primeiro lugar, a articulação entre pobreza e desejo de consumo, hoje canônica em tantos discursos que procuram explicar a sedução exercida pelo tráfico de drogas sobre os jovens de comunidades carentes em termos da possibilidade que abre de acesso a bens de consumo. Nesta narrativa, o desejo de consumo está implicitamente associado às seduições publicitárias na menção à marca McDonald's. Mas o bem desejado, cuja força retórica é tanto maior por sua singeleza ("um hambúrguer com Coca-Cola"), é obtido à custa de um enorme sacrifício ("um mês de economia"), provocando uma dissociação entre pobreza, desejo de consumo e criminalidade, que desafia aquelas explicações hoje já convencionais para elucidar a atração pelo tráfico.

A imagem que emerge aqui é a de dois jovens pobres, com desejos de consumo, que recorrem à poupança disciplinada para obter o que querem. Uma atitude que poderia ser classificada como "vândala" ou "desordeira" (chutar as portas de aço das lojas fechadas) é enquadrada como expressão de uma alegria extasiada, juvenil, pela satisfação do desejo de consumo (acentuando ainda mais a singeleza da narrativa – o "êxtase pelo acesso a um hambúrguer"). E aqui surge a segunda roupagem da injustiça: a agressão policial, bruta, desmedida e desproporcional às ações que a motivaram – portanto, *injusta* – a jovens que estavam apenas dando vazão à sua alegria.

Esta história estabelece assim um diálogo com a malha discursiva sobre as desigualdades sociais e econômicas do Rio de Janeiro, que tem como metáfora central a ideia da "cidade partida". A desconfiança que cerca as instituições policiais nas comunidades carentes ganha aqui contornos muito acentuados pela combinação entre este desejo de consumo singelo e atendido por meio de um sacrifício honesto e a agressão policial suscitada, paradoxalmente, pela alegria do jovem pobre em po-

der consumir. Esta desconfiança é, em tantos discursos sobre a violência urbana e a segurança pública no Rio de Janeiro, entendida como vetor essencial do sucesso do tráfico, com as comunidades carentes sendo retratadas como imprensadas entre a tirania e a violência dos traficantes e a desconfiança diante da corrupção e da violência do poder público, em particular da polícia.

Entretanto, o resultado subjetivo que esta história produz em seu protagonista/narrador não é o ódio pela polícia; é o desenvolvimento de um sentimento de *solidariedade* para com o outro que lhe dá uma lição moral ao voltar para “apanhar junto”. É esse sentimento de “igualdade na injustiça” que gera em Junior a noção de uma *responsabilidade moral*, um responsabilizar-se pelo Outro que não faz distinções – “eu voltei por todo mundo”. Nesta fábula, a moral não é, como em tantas histórias de igual teor, a união contra um inimigo comum (a polícia); é a identificação entre aqueles que sofrem as mesmas injustiças colocada a serviço da formulação de um diagnóstico e de uma tecnologia sociais que coloca a polícia no lugar de um outro a ser conquistado para a igualdade, ao invés de engendrar a dinâmica canônica do “inimigo comum que produz a união” – movimento este de que o projeto “Juventude e Polícia” exposto acima seja talvez a melhor expressão.

Se voltarmos agora a Cole (2003) e à sua formulação de “projeto moral”, poderemos então iluminar mais nitidamente a natureza de “fábula” desta narrativa. Se a narrativa é formada por um “mundo moral”, nela o narrador constrói a si mesmo como uma “pessoa moral”: é o aprendizado desta moralidade cotidiana do responsabilizar-se pelo outro que o grupo narra nesta fábula em que seu fundador é o protagonista, produzindo assim uma espécie de “mito de origem” de uma atitude no mundo que embasa o projeto de intervenção social do GCAR.

Esta moral, contudo, não é enunciada como um conjunto de princípios abstratos. Ao contrário, esta moral é um processo de cultivo de si,



em que o “projeto moral” ganha realidade através da elaboração de “carreiras morais”. Conforme já assinalado, Goffman definiu as carreiras morais como “similares sequências de ajustamentos pessoais a experiências morais estigmatizantes” (1990, p. 45). A segunda narrativa traz justamente isto: um relato de ajustamento a uma experiência de discriminação que aponta para esta mesma direção de “inclusão” do “inimigo comum” – a polícia – em um projeto de construção de uma igualdade fundamental. Vejamos:

No dia 9 de agosto de 2002, o Paulo Nogueira foi baleado por ocupantes de um caveirão (carro de combate blindado) do Bope em Vigário Geral. [...] Ele ia encostar o carro quando a polícia chegou, já atirando. Foi atingido no pé por estilhaços de uma bala de fuzil 762. Estava “em atitude suspeita”, porque é negro, se veste bem e tem um carro legal. A revolta é enorme. [...] No dia seguinte, a governadora Benedita da Silva exonerou o comandante do Bope e esteve em Vigário para prestar solidariedade aos moradores. Também foi ao hospital visitar o Paulo. Ambos trocaram olhares em silêncio. Naquele momento, não era apenas uma governadora que pedia desculpas a um cidadão inocente que sofrera uma violência. Bené olhava para ele como mãe. Estavam ali, frente a frente, duas pessoas de origem humilde que lutavam para se firmar nas suas vidas e profissões. [...] Em setembro, Paulo, ainda numa cadeira de rodas, fez uma participação especial no primeiro show da banda AfroReggae no Canecão. Nesse show, lançamos o clipe da música “Tô Bolado”, que apresenta cenas reais e cotidianas da violência urbana e da arbitrariedade da polícia em diversas partes do Brasil (Junior, *Da Favela para o Mundo*, 2006).

De verdade. Então, você já vê uma galera lá de 13, 14 anos com uma responsabilidade. Claro que tem muitos que ainda não têm, mas é normal da juventude e tal. Mas tem vários que já seguram uma onda. Quando eu vim



para cá, por exemplo, o projeto “Juventude e Polícia”, quando a gente veio para o projeto, a princípio ninguém queria trabalhar. E eu era um. Eu tinha ódio da polícia. Os caras romperam o meu tímpano. Ainda hoje eu sofro com isso. De cada vez que eu pego um avião, por causa da altitude, ele estoura. O ouvido dói muito. E fora as outras coisas que eu via, ninguém me falava, eu via, eu vivia, eu não li num livro, nem num filme. A gente vivia ali. E via que vários desses policiais cometiam barbaridades. Então, isso não dá pra você mudar de um dia para o outro dentro de você. Mas quando o projeto começou, mesmo tendo esse passado... eu sempre acredito na mudança, que é possível a gente se transformar, mesmo no pior caso. Então, se eu acredito na mudança dos outros, por que é que eu não posso acreditar na minha? Foi a partir desse momento que começou a mudar a cabeça, e quando a gente começou, de verdade, a ter contato com esses policiais. A gente chegou no batalhão, eu e o Paulo Nogueba, que foi um dos principais... que foi um músico, o principal inspirador desse projeto, que sofreu o acidente... você já sabe da história, né? (entrevista com Altair Martins, coordenador executivo do AfroReggae, concedida a Susana Durão, maio de 2007).

Os dois personagens desta história – o entrevistado e Paulo Nogueba – compartilham uma mesma “carreira moral”. Suas trajetórias começam com uma experiência de vitimização pela polícia, em situações de flagrante injustiça e discriminação: um tímpano estourado por um policial, um pé atingido por um tiro disparado em função de critérios discriminatórios também canônicos nesses discursos sobre pobreza e violência (negros associados à criminalidade por evidenciarem, através dos bens de consumo exibidos, uma condição socioeconômica distinta da pobreza). Como Junior, contudo, ambos transcendem o ódio inicial (assumido explicitamente no segundo trecho) e se engajam em um projeto de *mudança*, que é ao mesmo tempo uma transformação de si (no senti-



do do aumento da capacidade de *tolerância e aceitação do outro*) e do mundo (no sentido de promoção do reconhecimento da igualdade entre grupos até então apartados e hostis entre si).

Essa “carreira moral” que aproxima Junior, Paulo Nogueira e Altair, por nós entrevistado, é assim marcada pela ideia de *sobrevivência*. Três rapazes pobres que são vítimas de violência policial engendrada por atitudes discriminatórias e abusivas e que, ao invés de elaborarem esses episódios na direção de uma hostilidade crescente em relação a seus agressores, identificam-se entre si, situam-se em um quadro mais amplo de desigualdades sociais e reorientam essa raiva (explicitada pelo entrevistado quando diz que “tinha ódio da polícia” e por Junior quando relata ter sido esse o episódio que inspirou a música “Tô Bolado”¹⁰).

O “sobrevivente” é, desta forma, o personagem principal na fábula do GCAR. Assume o lugar que, em outros relatos de injustiças políticas e morais, é dado ao “mártir”: aquele que se sacrifica pela causa, transformando-se em “símbolo” de opressões. O personagem que serve de inspiração ao GCAR, contudo, não é o mártir, ao contrário, é aquele que sofre, sobrevive e elabora sua experiência na direção de uma responsabilização para com seus iguais, em um projeto marcado pela ideia de *tolerância*.¹¹

Personagem-símbolo de tantos relatos de natureza religiosa, o “mártir”, se oposto ao “sobrevivente”, nos remete à outra oposição, desta feita no plano dos sentimentos, que oferece uma via de acesso para a compreensão da experiência subjetiva desta “carreira moral” típica dos integrantes do GCAR: esperança x utopia. Ambas, esperança e utopia, falam de uma temporalidade que conduz a expectativas futuras, distinguindo-se, contudo, da crença nas possibilidades de sua realização e, principalmente, da definição de uma conduta cotidiana pautada por estas expectativas.



Em um ensaio dedicado à noção de esperança em diversas áreas do conhecimento, Crapanzano (2004) inventaria um conjunto de temas. Recorrendo a teólogos, psiquiatras, romancistas, filósofos, sociólogos e antropólogos, o autor discute a importância política da esperança, relacionando-a com a temporalidade própria deste sentimento. Central em seu trabalho é a oposição esperança/desejo, naquilo em que se diferenciam no tocante ao estilo de ação individual no momento presente.

Estes temas – política, temporalidade e ação individual – são cruciais na obra de Crapanzano, que discute a oposição esperança-utopia a partir de uma citação do teólogo Jürgen Moltmann:

Assim, esperanças e antecipações do futuro não são um brilho imposto que transfigura uma existência sombria, mas formas realistas de perceber o escopo de nossas possibilidades reais, e desta forma colocam tudo em movimento e o mantêm em estado de mudança. A esperança e o tipo de pensamento que a acompanha não estão, conseqüentemente, sujeitos à crítica de “utópicos”, porque não lutam por coisas que “não têm lugar”, mas por coisas que “*ainda* não têm lugar” mas podem alcançá-lo (2004, p. 101).¹²

Para Crapanzano, esta concepção da esperança conjuga “realismo” com “um senso de futuro”, articulando-se assim a noções de mudança social, progresso e até mesmo revolução (p. 102). Este também é o ponto que Crapanzano sublinha na obra de Ernst Bloch, com sua ênfase na categoria do “ainda não”, ou seja, em uma temporalidade que “olha para frente”.

Da psiquiatria de Eugène Minkowski o autor retira, por meio da comparação entre esperança e desejo, uma percepção do tipo de temporalidade em que ambos estão inseridos e que está ligada a uma certa forma de ação no mundo. Esperança e desejo estariam, para Minkowski, situados na zona do “futuro mediado”, o qual residiria “en-



tre a zona do futuro imediato, caracterizado por expectativa e atividade, e a zona do futuro remoto, aquela da prece e da ação ética” (p. 103).

Este tema da relação entre temporalidade e ação é ainda explorado com base no próprio trabalho de Crapanzano realizado com os brancos sul-africanos nos últimos anos do *apartheid*. Neste contexto político, a esperança não podia ser transformada em desejo, no sentido de capacitar para a ação. O cotidiano dessas pessoas era marcado pela espera inativa. Seu mundo “era um mundo de desejo, esperança, anseios, fantasias e sonhos. Era distanciado do real e lhes oferecia conforto, na medida em que, em termos muito reais e pragmáticos, continuavam a viver suas vidas como sempre haviam feito” (2004, p. 115). Ainda segundo Crapanzano, naquele contexto, a esperança “é o campo do desejo em espera”.

Crapanzano recorre ainda à etnografia do “culto à carga”, realizada por Kenelm Burridge na Nova Guiné, e à sua noção de um “mito-sonho” para descrever a visão que pauta os rituais melanésios: “um conjunto de noções derivadas de diversas fontes, tais como rumores, experiências pessoais, desejos, conflitos e ideias sobre o ambiente mais amplo, que encontra expressão em mitos, sonhos, histórias populares e anedotas” (2004, p. 120). O estado mental desses rituais seria de não articulação intelectual, “pois existem em uma área de atividade mental emocionalizada que não pertence ao domínio privado de qualquer indivíduo em particular, sendo compartilhada por muitos” (p. 120).

Crapanzano sugere então a noção de “paradigma coletivo” para dar conta deste tipo de processo. Para ele, os paradigmas coletivos “fornecem um estoque de conhecimento e expressam um conjunto de esperanças e desejos. Os itens do conhecimento se tornam instrumentais no domínio da opção. Eles são ‘práticos’, mas dentro do ‘espaço’ definido pelo desejo e pela esperança” (2004, p. 120).



Deste ensaio de Crapanzano emerge um conjunto de ideias sobre a esperança, esta sendo descrita como um sentimento relacionado a uma temporalidade voltada para o futuro, percebido como uma dimensão do tempo que pode ser alterada em uma direção *desejada* por meio de ações a serem tomadas no tempo presente. É nesse sentido que a esperança se distingue da utopia, cuja marca seria uma concepção de futuro ideal, porém não realizável. A figura do mártir (aquele que, ao sacrificar sua vida por uma causa, dela se torna símbolo) é assim a função narrativa que encarnaria a utopia, ao passo que o sobrevivente (justamente aquele que, ao invés de se sacrificar, continua lutando) seria a representação da esperança.

A opção pelos sobreviventes, ao invés de pelos mártires, para protagonizar suas fábulas nos sugere a possibilidade de entender a ação social do GCAR como regida pelo sentimento da esperança, capaz de pautar a ação cotidiana em função de um futuro desejado e representado como tangível. A “moral” dessas histórias, contudo, é ela mesma uma forma de moralidade, preconizando a identificação com o sofrimento do outro percebido como igual e o alargamento desta esfera da igualdade de maneira a incluir até mesmo o “algoz”, em um movimento de *responsabilidade pelo outro* – atitude moral por excelência (Bauman, 1998).

Mas a esperança, como nos lembra Crapanzano, é um sentimento que, embora representado como individual, não pode ser dissociado do engajamento e das implicações sociais (2004, p. 123). Resta então uma questão: quem são esses atores sociais capazes de agir com base em um “ainda não”, ou seja, de enxergar alternativas à realidade que os cerca? Como é possível, do ponto de vista de uma forma de estar no mundo e de refletir distanciadamente sobre aquilo que o circunda, que o sujeito tenha *esperança de mudar*? Que ator social é esse?



Considerações finais

Em seu livro *Da Favela para o Mundo*, José Junior afirma em uma passagem que o GCAR passara a ser “‘consumido’ por dezenas de pesquisadores” (2006, p. 131). Esta afirmação, distanciada e irônica, parece realizar um movimento de inversão entre os lugares de “observador” e “observado” que caracterizam a tradicional relação de conhecimento antropológico, fazendo do processo de pesquisa e do pesquisador um objeto da reflexão do suposto “pesquisado”.

A frase do líder da ONG, a de que ela é consumida por dezenas de pesquisadores, sintetiza exemplarmente a observação de Marcio Goldman, já mencionada anteriormente, sobre os atores dos novos movimentos culturais como se utilizassem as mesmas categorias analíticas que a antropologia usaria para “analisá-los”. E voltamos aqui à pergunta formulada já na introdução deste texto: como dar conta deste tipo de ator social? Com que recursos conta a teoria antropológica para enfrentar o desafio colocado na observação irônica de José Junior?

A antropologia pós-moderna norte-americana tem, entre suas preocupações fundamentais, a desconstrução da noção de cultura. Abu-Lughod (1993) discute extensamente as implicações da centralidade deste conceito para a teoria antropológica, abordando sua relação com a política das representações. Para ela, o trabalho teórico desempenhado pela noção de “cultura” na construção dos objetos da pesquisa antropológica teria trazido riscos teóricos eivados de consequências políticas, tais como a generalização, a tipificação e a ilusão de coerência, o que contribuiria para a reificação das fronteiras “nós-outros”. Ou seja: o conceito de “cultura”, em seu compromisso com a busca de uma coesão na maneira de existir do “outro” etnografado, teria como efeito a acentuação desta mesma “alteridade”.

A relação entre cultura e subjetividade suscita, no rastro dessas preocupações, alguns questionamentos e reformulações que colocam em xeque os clássicos modelos teóricos que advogam o “determinismo” do social/cultural sobre as ações, os desejos, os afetos e os pensamentos individuais. Os novos atores sociais dos movimentos culturais, na “disputa” que estabelecem com os antropólogos por suas “categorias analíticas” – “cultura” ou “identidade”, somente para ficar com os exemplos mais óbvios – colocam assim um enorme desafio para a teoria antropológica.

Dois autores de expressiva atuação no movimento pós-moderno norte-americano formularam conceitos que podem nos apontar caminhos teóricos fecundos para dar conta deste tipo de ator social. O primeiro deles é James Clifford e sua noção de “subjetividade etnográfica”. Para Clifford, a subjetividade etnográfica seria “uma consciência profundamente ciente da arbitrariedade das convenções” (1998, p. 105). Neste contexto, a cultura se torna *visível* para o sujeito que é por ela constituído, em uma situação paradoxal em que o indivíduo enxerga a base que lhe dá sustentação ou, falando mais figurativamente, em que é capaz de observar o pedestal sobre o qual se ergue.

Isto, contudo, não deixa de ser um contexto cultural; sua originalidade está justamente na forma de relação que o indivíduo aí imerso estabelece com aquelas instâncias que as teorias sociais clássicas afirmaram constituí-lo, configurá-lo, determiná-lo. Porque, determinado ou configurado, este indivíduo dotado de “subjetividade etnográfica” é capaz de perceber o quadro mais amplo e furtar-se à *naïveté* do ator social implícito naquelas teorias, entrando em relação crítica de diálogo com o “social” ou mesmo de intervenção.

Este ator social dotado de “subjetividade etnográfica” pode ser aproximado do ator imaginativo que Vincent Crapanzano (2004) discute na “Introdução” de seu livro *Imaginative Horizons*. Seu problema teóri-



co é o lugar da criatividade e da imaginação na teoria antropológica, que para ele sempre teria estado às turras com o problema do indivíduo. O autor advoga a favor do singular em detrimento do geral; da atenção para com ambivalências e ambiguidades; e da importância de se construírem modelos teóricos capazes de dar conta da criatividade, da transgressão e da imaginação ou, resumindo, da liberdade humana (p. 6). Crapanzano discute ainda que consciência social seria essa:

Enquanto atores sociais engajados, provavelmente nunca possamos ser bons epistemologistas, mas *somos* capazes, ocasionalmente, em momentos de reflexão, de nos distanciarmos o suficiente para observar nossas ações e expressões a partir de uma perspectiva crítica que atende a padrões epistemológicos mais rigorosos do que aqueles do cotidiano, e que podem até mesmo servir, eventualmente, para corrigir nossos pressupostos. Esses momentos, contudo, também devem ser tratados com cautela, com ironia, até mesmo com um diligente ceticismo. Eles nunca estão tão afastados de nossos engajamentos e comprometimentos sociais quanto gostaríamos que estivessem ou fingimos que estão. Cheguei a um ponto em que prefiro a estupefação gerada pela montagem à complacência oferecida pelas explicações fáceis (2004, p. 6; tradução nossa).

Seria este o ator social capaz de ter esperança? Conforme vimos com o próprio Crapanzano, a esperança é o sentimento do “ainda não”: um sentimento engendrado pela *capacidade de se desprender do factual para vislumbrar o factível*. Não seria esse então o ator social por excelência dos denominados “movimentos culturais”? Um sujeito capaz de se distanciar e de observar suas ações, de enxergar o social que o determina e, por isso, capaz de agir hoje naquele tempo do “futuro mediado”?



Notas

- ¹ Investigadora do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa e professora do Instituto Superior de Ciências Policiais e Segurança Interna.
- ² Professora do Departamento de Ciências Sociais da UERJ.
- ³ Vários autores têm chamado a atenção para a viragem cultural (“cultural turn”) dos movimentos sociais e políticos na América Latina, tendência que se alarga a uma escala mais global no mundo (Alvarez, Dagnino & Escobar, 1998; Dagnino, 1994; Escobar & Alvarez, 1992; Garcia Canclini, 1995; Yudice, 2006). Estes acreditam que a economia e a política se globalizam à medida que se “culturalizam” (Waters, 2001). Sustentam assim a existência de uma certa inflação do cultural na macro e micro economias, sendo a cultura (encarada como propriedade imaterial valorizada) usada simultaneamente como mercadoria e como forma de intercâmbio simbólico reparador de desigualdades estruturais, aquilo que Appadurai (2000) designa como “modernidades disjuntivas”.
- ⁴ O Grupo Cultural AfroReggae (GCAR) é uma organização não governamental, fundada no Rio de Janeiro em 1993. Seu principal objetivo é oferecer aos jovens de comunidades carentes da cidade uma alternativa ao mundo do tráfico, através da realização de oficinas, em sua maior parte artísticas (percussão, dança, teatro, graffiti). O GCAR desenvolve hoje um amplo conjunto de atividades, tais como shows, programas de inserção no mundo do trabalho de ex-presidiários, atribuição de prêmios, programas televisivos etc.
- ⁵ Aqui a ideia de fábula não se prende à humanização ou à hiperbolização de seres fantásticos ou fantasmagóricos, mas sim ao propósito de instrução moral que sustenta cada história. Nesse sentido, o conceito é por nós escolhido para retratar as narrativas do AfroReggae em função de elas se apresentarem versáteis e ensinarem, de modo figurativo, preceitos morais.
- ⁶ O conceito de tecnologia social é usado frequentemente pelos membros do GCAR, quer nos textos, quer nas suas atividades públicas. Defendem: “Não queremos transformar o AfroReggae num replicador de franquias, numa espécie de ‘McDonald’s do social’ [...] Mas temos a *nossa* metodologia” (Junior, 2006, p. 263).
- ⁷ Para uma análise desta reorientação do campo, ver Coelho (2010a). Para exemplos de trabalhos voltados para a dimensão emocional de fenômenos da vida pública, ver os seguintes autores: Coelho (2010b) para uma análise das experiências de



vitimização em assaltos a residências no Rio de Janeiro; Jimeno (2004) para uma análise comparativa entre os crimes passionais no Brasil e na Colômbia; Ben-Ari (1998) para uma etnografia de uma unidade militar israelense, com ênfase na “retórica do controle emocional” no discurso sobre o “combate”; e Svasek (2006) para uma reunião de textos dedicados à discussão sobre política e emoção nos conflitos engendrados pela queda dos regimes socialistas nos países da Europa central e oriental.

- ⁸ Todo o levantamento de dados (livros, jornais, filmes, programas de televisão etc.), bem como a observação participante e a realização de entrevistas com membros do GCAR foram feitos por Susana Durão.
- ⁹ Note-se que a sinopse do programa aponta exatamente a concretização da ambição de ampliar o trabalho moral e de pedagogização do movimento: “Conexões Urbanas é o braço televisivo de um movimento social. O objetivo é criar elos de conhecimento, cultura e afetividade entre os diversos guetos em que a sociedade se dividiu: ricos e pobres, brancos e pretos. Você vai se conectar com os mais recentes pensamentos de sustentabilidade, tecnologia social, cidadania e principalmente paz. Um programa para gerar reflexão e ação” (<http://multishow.globo.com/Conexoes-Urbanas/Sobre-o-Programa/>, Visualização em 28/07/2010).
- ¹⁰ “Bolado” é uma gíria carioca que quer dizer “com raiva”, “revoltado”.
- ¹¹ Outros espaços culturais, como o que é criado pelo discurso subversivo da banda Racionais MC, analisado recentemente por Caldeira (2006), oferecem uma visão da “periferia” como lugar de desespero e violência. Ele difere em aspectos cruciais do espaço moral proposto pelo grupo que aqui analisamos. Aí se situa outro estilo de jovens sobreviventes, atravessados por um ceticismo distópico: “É o nós por nós” – lema também expresso no idioma de irmandade que faz mover o Primeiro Comando da Capital nos presídios paulistas, conforme retratado por Biondi (2010).
- ¹² Todas as traduções dos trechos citados deste texto de V. Crapanzano são de nossa autoria.

Referências bibliográficas

- ABU-LUGHOD, Lila
1993 *Writing Women's Worlds: Bedouin Stories*, Berkeley, The University of California Press.
- ALVAREZ, Sonia; DAGNINO, Evelina & ESCOBAR, Arturo (eds.)
1998 *Cultures of Politics, politics of cultures: Re-visioning Latin American Social Movements*, Boulder, CO, Westview.
- APPADURAI, Arjun
2000 "Grassroots Globalization and the Research Imagination", *Public Culture*, Special issue on Globalization, 12 (1), pp. 1-19.
- BAUMAN, Zygmunt
1998 *Modernidade e Holocausto*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- BEN-ARI, Eyal
1998 *Mastering Soldiers – conflict, emotions, and the enemy in an Israeli military unit*, New York, Berghahn Books.
- BONDI, Karina
2010 *Junto e Misturado: Uma Etnografia do PCC*, São Paulo, Editora Terceiro Nome.
- CALDEIRA, Teresa
2006 "I Came to Sabotage your Reasoning! Violence and resignifications of justice in Brazil", in COMAROFF, Jean & COMAROFF, John, *Law and Disorder in the Postcolony*, Chicago, The Chicago of University Press, pp. 102-149.
- COELHO, Maria Claudia
2010a As Emoções e a Ordem Pública: uma investigação sobre modelos teóricos para a análise socioantropológica das emoções. Trabalho apresentado na 27ª Reunião Brasileira de Antropologia, Belém, agosto.
2010b "Narrativas da Violência: a dimensão micropolítica das emoções", *Mana – Estudos de Antropologia Social*, 16 (2), out.



SUSANA DURÃO & MARIA CLAUDIA COELHO. MORAL E EMOÇÃO...

CLIFFORD, James

1998 “Sobre a Automodelagem Etnográfica: Conrad e Malinowski”, in ___, *A Experiência Etnográfica – antropologia e literatura no século XX*, Rio de Janeiro, UFRJ.

COLE, Jennifer

2003 “Narratives and Moral Projects: Generational Memoires of the Malagasy 1947 Rebellion”, *Ethos*, 131 (1), pp. 95-126.

CRAPANZANO, Vincent

2004 *Imaginative Horizons – an essay in literary-philosophical anthropology*, Chicago & London, The University of Chicago Press.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da

2000 [1998] “Depois da Festa: Movimentos negros e ‘políticas de identidade’ no Brasil”, in ALVAREZ, Sonia; DAGNINO, Evelina & ESCOBAR, Arturo (orgs.), *Cultura e Política nos Movimentos Sociais Latino-Americanos: novas leituras*, Belo Horizonte, Editora UFMG, pp. 333-380.

DAGNINO, E.

1994 “Os Movimentos Sociais e a Emergência de uma Nova Cidadania”, in __ (ed.), *Anos 90: Política e Sociedade no Brasil*, São Paulo, Brasiliense.

ESCOBAR, Arturo & Sónia Alvarez (eds.)

1992 *The Making of Social Movements in Latin America*, Boulder, CO, Westview Press.

FERGUSON, James

2006 *Global Shadows. Africa in the Neoliberal World Order*. Durham, London, Duke University Press.

GARCIA CANCLINI, Néstor

1995 *Consumidores y Ciudadanos: Conflictos Multiculturales de la Globalización*, México, Grijalbo.

GOFFMAN, Erving

1980 “A Elaboração da Face”, in FIGUEIRA, S. (org.), *Psicanálise e Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, pp. 76-114.

1990 [1963] *Stigma – Notes on Management of Spoiled Identity*, London, Pelican / Penguin Books.

GOLDMAN, Márcio

2009 “Introdução: Políticas e Subjetividades nos ‘Novos Movimentos Culturais’”, *Ilha* – Revista de Antropologia, v. 9, n. 1-2, pp. 9-22.

GOODWIN, Jeff; JASPER, James M. & POLLETTA, Francesca (orgs.)

2001 *Passionate Politics – emotions and social movements*, Chicago and London, The University of Chicago Press.

HAMBURGER, Esther

2007 “Violência e Pobreza no Cinema Brasileiro Recente. Reflexões sobre a ideia de espetáculo”, *Novos Estudos Cebrap*, 78, pp. 113-128.

JIMENO, Myriam

2004 *Crimen Pasional – contribución a una antropología de las emociones*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

JUNIOR, José

2006 *Da Favela para o Mundo. A história do Grupo Cultural AfroReggae*, Rio de Janeiro, Ediouro.

PLATT, Damian & NEATE, Patrick

2008 *Cultura é a nossa arma – AfroReggae nas favelas do Rio*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

RAMOS, Sílvia

2006 “Brazilian Responses to Violence and New Forms of Mediation: The case of the Grupo Cultural Afroreggae and experience of the project ‘Youth and the Police’”, *Ciência & Saúde Coletiva*, 11 (2), pp. 419-428.

2007 “Jovens de Favelas na Produção Cultural Brasileira dos anos 90”, in ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de & NAVES, Santuza Cambraia (orgs.), *Por que não? Rupturas e Continuidades da Contracultura*, Rio de Janeiro, Sete Letras.



SUSANA DURÃO & MARIA CLAUDIA COELHO. MORAL E EMOÇÃO...

SVASEK, Maruska

2006 *Postsocialism – politics and emotions in Central and Eastern Europe*, New York, Berghahn Books.

VELHO, Gilberto

1994 *Projeto e Metamorfose. Antropologia das Sociedades Complexas*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.

VENTURA, Zuenir

1994 *Cidade Partida*, Rio de Janeiro, Companhia das Letras.

YUDICE, George

2000 “Redes de gestión social y cultural en tiempos de globalización”, in MATO, Daniel; AGUDO, Ximena & GARCIA, Illia (orgs.), *América Latina en tiempos de globalización II: cultura y transformaciones sociales*, Caracas, CIPOST – Universidad Central de Venezuela / UNESCO, pp. 93-116.

2006 *A Conveniência da Cultura. Usos da Cultura na Era Global*, Belo Horizonte, Editora UFMG.

WATERS, Malcom

2001 *Globalization*, New York, Routledge.

ZIGON, Jarrett

2008 *Morality: An Anthropological Perspective*, Oxford, Berg Publishers.

Filme

2006 *Nenhum Motivo Explica a Guerra*. Direção de Cacá Diegues.



REVISTA DE ANTROPOLOGIA, SÃO PAULO, USP, 2012, v. 55 Nº 2.

ABSTRACT: This paper deals with the relationship between morality and emotion in a project for social intervention elaborated by AfroReggae Cultural Group (GCAR). The group's main purpose is to offer alternatives to drug trafficking to young people who inhabit the slums, such as artistic workshops and projects meant to bridge the gap between distinct groups in Rio's society, particularly policemen and young slum inhabitants. In its discourses disseminated through different media, the group creates a "self-image" through the repetition of some tales. These tales are here analyzed as "fables" whose moralities are examined through two oppositions: martyr/survival and utopia/hope. Our hypothesis is the existence of a fundamental issue: the idea of *responsibility towards the other*. The concept of "moral project" (Cole, 2003) is articulated to a reflection on emotions' place in politics in order to structure our analysis. Data includes movies, books, group members' interviews to television shows and in-depth interviews conducted during fieldwork.

KEY-WORDS: Social movements, cultural movements, emotion, moralities, Cultural Group AfroReggae.

Recebido em julho de 2011. Aceito em fevereiro de 2012.